غازي القصيبي بين البحر والصحراء
الإشارات والدلالات

د. عبد الرحمن إسماعيل السماعيل
قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب
جامعة الملك سعود - الرياض

١ - مدخل:

يمثل البحر والصحراء عنصرين فاعلين في بناء القصيدة عند غازي القصيبي، ويكونان بورودهما متقابلين في شعره نسقاً متميزاً، ومرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بنفسيته، وهاجسه الأكبر الذي وصفه بأنه «ذلك التحرق الدائم إلى ما لا يمكن وما لا يكون»(١) وقد مثّل هذان العنصران - البحر والصحراء - ثنائية تغلغلت في نسيج القصيدة عنده وأصبحت عنصراً حيوياً فاعلاً في بنائها اكتسبت قيمتها من الدلالات المتشعبة، والارتباطات، والمصاحبات اللغوية المتنوعة.

وقد استقر البحر في ذهن الشاعر منذ الطفولة رمزاً ذا قيمة إيجابية ارتفعت بعلاقته معه إلى حد التماهي والتكامل.

أما الصحراء، فإنها لم تكن في يوم من الأيام جزءاً من حياته ولم ترتبط بتكوينه النفسي، وبالتالي فإنها لم تتسرب إلى أعماقه كمصدر من مصادر العطاء والارتواء. لذلك، ظلت الصحراء رمزاً سلبياً مناقضاً للماء، وضربت بجفافها وهجيرها وبخلها حصاراً خانقاً على الشاعر.

بسبب هذه النظرة المتحيزة للبحر، فإن القصيبي يعرض أمامنا لوحة بحرية ذات دلالات مختلفة عن لوحة الصحراء؛ فقد كان لنشأته على شواطئ الخليج العربي أثر واضح في تشكيل سيرته الشعرية، فقد ارتبط به ارتباطاً نفسياً لا يقل عن ارتباطه العائلي، فاكتسب البحر في شعره دلالات متعددة مثلت فضاءً واسعاً سبح فيه الشاعر، وما يزال يسبح باحثاً عما «لا يمكن وما لا يكون».

وفي مقابل ذلك، فإننا لا نرى في لوحة الصحراء سوى منظر واحد مخيف موحش يبحث فيه الشاعر عن منبع أو غدير يطفئ لهيب الهجير في أعماقه، ويزيل آثار الغبار من حلقه.

في هذا البحث سوف نقف أمام هاتين اللوحتين - لوحتي البحر والصحراء - في شعر القصيبي لنستكنه دلالاتهما المختلفة على رؤية الشاعر، ومدى ارتباط هذه الدلالات بسيرته النفسية وتطلعاته الرومانسية.

٢ - لوحة البحر

لابد أن نشير هنا بدءاً إلى أننا سوف نستعمل كلمة (بحر) قاصدين بها معنى أشمل من المعنى المعروف للبحر، فهي تشمل حين نستعملها كل مصادر المياه وتجمعاتها التي وردت في شعر القصيبي مثل الغدير، والنبع، والينبوع إلى جانب البحر. وقد آثرنا استعمال هذه الكلمة تغليباً لها على غيرها من الكلمات (المائية) التي وردت في شعره وذلك بسبب تكرارها أكثر من غيرها.

وقد رأينا تصنيف هذه اللوحة البحرية إلى نوعين من البحور؛ لتتمكن من اكتناه دلالاتها بشكل أوضح. وذلك لأن البحر في هذه اللوحة إما أن يكون بحراً واقعياً، أو بحراً تخييلياً. وبما أن فضاء الخيال أرحب من فضاء الواقع فإن دلالات البحر التخييلي أكثر حيوية، وأقدر على رسم صورة واضحة المعالم لنفسية الشاعر التي جعلناها في هذا البحث هدفاً نحاول الاقتراب منه أو من حدوده. لهذا فإن وقفتنا مع البحر الواقعي سوف تكون وقفة وجيزة استكمالاً لحلقات هذا البحث، وذلك في الفقرة التالية:

٢-١ البحر الجغرافي ودلالاته

«ومنذ الطفولة كنت أحب البحار»[٢] هذا ما يقوله القصيبي الذي عاش فترة طفولته وشبابه على شواطئ الخليج العربي، وارتبطت حياته ارتباطاً قوياً بالبحر الذي يعتبر في منطقة الخليج من أهم مصادر الحياة والتجارة. وكانت ذكريات طفولته لا تنفصل عن البحر، بل كانت جزءاً لا يتجزأ منه. لذلك، فإن البحر - كما يقول عبد القادر القط - «يقوم رمزاً لحياة الفطرة النقية التي يحلم إنسان العصر بالعودة إليها كلما حزبته مشكلات الحضارة وحياتها المعقدة، كما تمثل أطياف الذكرى صوراً من الحياة الجميلة البسيطة، كذلك تمثل أمنيات الشاعر إلى الخليج الحلم بالرجعة إلى تلك الحياة»[٣] وقد صور الشاعر ذلك الارتباط القوي بقوله مشيراً إلى الخليج:[٤]

أرضي هناك مع الشواطئ والمزارع والسهول
في موطن الأصداف والشمس المضيئة والنخيل
أمي هناك أبي رفاقي نشوة العيش الظليل
حيث الحياة تمر صافية معطرة الذيول

وهذا الجانب من لوحة البحر ليس له أي دلالة مجازية، بل هو ذلك البحر الذي ارتبط في ذهنه وإحساسه بالوطن والحب وذكريات الطفولة. ولعل النماذج التالية توضح هذا الجانب:

تمنيت لو نحن سرنا على الخليج إذا ما استدار القمر

نبلل أقدامنا بالمياه ونصغي إلى ذكريات العمر[٥]

- خليج ما وشوش المحار في أذني

إلا سمعتك صوتاً دافىء الخدر[٦]

- البحر حولي وخيوط السنى

تهمي على أمواجه كالمطر[٧]

- كان يغفو في أذرع البحر بيتي

حوله الماء رقصة ولحون[٨]

- بحرين هاتي أغاني البحر هامسةً

فقد سئمت ضجيج المجد والنشب[٩]

- وتعطين كالبحر ...

ما أكرم البحر[١٠]

- ذكرتك عند البحيرة

حيث تسير القوارب[١١]

- حبنا يشرق في عينيك

كالبدر على ليل الخليج[١٢]

٢-٢ البحر التخيلي

والذي نقصده بذلك هو كلمة البحر التي استعملت مجازاً حسب التعريف البلاغي، إما في جو رومانسي، أو جو واقعي، أو رمزي. وقد آثرنا هذه الكلمة على غيرها لتشمل جميع الاستعمالات المجازية التي وردت فيها كلمة بحر مستعملة استعمالاً غير حقيقي.

يقول ماهر حسن فهمي عن القصيبي: «يمثل لنا غازي القصيبي مرحلة من مراحل التحول في شعر الخليج، فهو قد بدأ رومانسياً بديوانه «أشعار من جزائر اللؤلؤ» ثم تطور فنه، ولكنه لم يتخل عن رومانسيته نهائياً، فاستمر يراوح بينها وبين الرؤية الواقعية»[١٣] هذه الشهادة يصدقها واقع شعره الذي يشكل معرضاً نرى فيه مجموعة من التيارات التي يصعب معها تصنيف الشاعر في مدرسة واحدة. يؤكد ذلك كثرة الشعراء الذين تأثر بهم القصيبي، واختلاف انتماءاتهم ومدارسهم. وقد أشار إلى ذلك في سيرته الشعرية، فذكر في الفصل الثاني مجموعة من الشعراء المعاصرين الذين كان لهم دور في تشكيل شخصيته الشعرية، أمثال عمر أبو ريشه، ونزار قباني، والشابي، وإبراهيم ناجي، والسياب، وعلي محمود طه، وأمل دنقل، وغيرهم من الشعراء المعاصرين[١٤].

والجو الرومانسي في شعر القصيبي يبرز أكثر ما يبرز في قصائده الأولى التي قالها في مرحلة تكوينه الشعري، وبخاصة تلك القصائد التي نشرها في دواوينه (أشعار من جزائر اللؤلؤ، وقطرات من ظمأ) حيث نرى الروح الهائمة في أجواء الرومانسية، والقصائد المفعمة بتلك المفردات التي طالما ترددت في أشعار الرعيل الأول من الشعراء الرومانسيين العرب الذين لم يُخف القصيبي تأثره بهم. لهذا فإنه لا يفاجئنا التصاق الشاعر الشديد بالبحر؛ لأن البحر كان أحد المنابع المهمة التي ألهمت الشعراء الرومانسيين، فقد وقفوا على شواطئه، وخاطبوه، وتماهوا معه، ورأوا فيه صورة من نفسياتهم في هدوئها وصخبها، وفي سرها وعلانيتها.

وقد ارتبط البحر - بمعناه الواسع الذي أشرنا إليه في بداية هذا البحث - بالحب والظمأ إلى (مالا يمكن وما لا يكون)[15] على حد تعبير الشاعر، وأصبح الحب يمثل لديه غياباً مستمراً جعله يعيش حالة شوق متواصلة تصله بالحياة والأحياء؛ لأن الحب هو سر بقائه، بل هو سبب بقائه، فهو معادل للحياة عنده. وهو يؤكد ذلك بقوله في سيرته الشعرية: «إنه إذا جاء اليوم الذي افتقد فيه القدرة على الحب بمعناه الواسع، فإني أدعو الله أن يكون هذا اليوم آخر أيامي على هذه الأرض»[16] وهذه الحالة المتميزة هي التي جعلت إحساس الشاعر بالضياع شديداً، وجعلته تائهاً يبحث عن قطرة من ماء طال تشوقه إليها كما يقول[17]:

- ظمئنا طويلاً

شربنا الخيال، نخلنا الرمال

نفتش عن قطرة من مياه

والظمأ هنا يمثل حضوراً مرفوضاً مقابل الماء الذي يمثل غياباً مرغوباً فيه، وهذه الثنائية المصيرية تتكرر كثيراً في شعر القصيبي، حتى ليخيل للقارئ أن حياته كلها سلسلة من الصراع بين الحضور والغياب، أو بين الظمأ والماء. ولنقرأ النماذج التالية التي نسوقها على سبيل المثال لا الحصر لهذه الظاهرة:

- صبوة العمر في فمي ظمأ
يصرخ شوقاً فأين نبع الماء[18]

- ظامئ للحياة والحب والشوق
فأين ابتسامة الينبوع[19]

- لك الله ياعـــمـــر كم مـــرة
قـــصـــدت الغـــدير ولـم تشـــرب[٢٠]
- الحـب يـالـغـــــــــــديـر
فـــي الـــوهـــم مـــنـــه أعـــب[٢١]
- لمحـتك فـاندفـعـت إليك شـوقـاً
كـمـــا اندفع الظمـــاء لنبع مـــاء[٢٢]
- خذيني إلى النبع يغـمر للظامئين ليالي
السهاد المشوبة بالأمنيات الكسيرة[٢٣]

والذي نلاحظه هنا أن ثنائية الظمأ والارتواء قد اقترنت في شعر القصيبي بمصادر المياه العذبة، مثل الغدير، والينبوع، والنبع؛ لأن المياه العذبة هي المصادر الطبيعية لإطفاء الظمأ حقيقة، ومن ثم فإنه يمكن اتخاذها رمزاً مجازياً مقابلاً لظمأ مجازي.

أما البحر، فإنه رمز للمجهول والضياع ومسرح للعواصف والرياح، وملوحته تجعله مصدراً من مصادر الظمأ لا الارتواء. كما أنه ارتبط بالمرأة في بعض قصائد القصيبي ارتباطاً رومانسياً، فهي بحار من المجهول، وعيناها بحار من النور والسحر، ووجهها يغرقه في بحر من السهد والسهر. والنماذج التالية توضح هذا الجانب:

- ملء روحي هذا الصـفـاء العـمـيق
ياعـيـونا من سـحـرها لا أفـيق
- يابحـاراً أهيم وحـدي فـيـهـا
ودليلي في الأفق نجم سـحـيق[٢٤]

- ونظرتي في دنى عــــينيك أمنيـــة

تغــربت في بحـــار النور تســتـرق[٢٥]

- ويابحــاراً من المجـهــول مظلمـة

مــاذا وراءك إلا شــاطئ التـــرح[٢٦]

- نشـرت الشــراع وأبحــرت ... لكن

أيوجـد أجـمل من بحـر عـينيك؟[٢٧]

- يومض وجـــهك في ذاكــــرتي

فـــــأعــــــذبه ويعــــذبني

ويـــــخــــلـــــفــــنـــــي

أطفــو وأغــوص ببـحـــر السـهــد[٢٨]

- أغـــــريق أنا في بحـــــر علـى

مــوجــه ينأى شـــراع في شـــراع[٢٩]

- وأرحل والهـــدير يصم ســــمعي

وملء البـحـــر أشـبـــاح وغـبـــره[٣٠]

- يبـعـثـرني الشــوق حين تغـيـبين

فــوق الجـبــال وتحت البـحــار(٣١)

- وأين رحلتنا والوجـــد مـــركـبنا

والبـحـر أفق من الأحـلام منصـوب[٣٢]

- أمن عــاصف يانفـس تمضي لعــاصف

ألم يسـأم البحـار زمـجـرة البـحـر[٣٣]

- من أنت؟ ومــــا اســـمك؟
- مـــن أيـــن أتيــت إلــيّ؟
ومن ألقــاني في لجـة هذا البحـر؟[٣٤]
- أين أين المسـيـر والبحـر طاغ
والدياجي تمد حـولي سـتـارا[٣٥]

٣ - لوحة الصحراء

تمثل الصحراء مدخلاً مهماً في معجم القصيبي الشعري، فهي عنده مرادفة للظمأ الذي يمثل استمراره في حياته ضماناً لبقائه على الرغم من تذمره الشديد من هذا الظمأ الذي وصفه بقوله:[٣٦]

أظن هذا الظما أقوى من الماء
أقوى من الريّ في حلم الينابيع
أظنه صار جزءاً من شراييني
كالنار يكويني
أظنه صار في تكوين تكويني

***

أظن هذا الظما شيئاً سأحمله
عمري . . . ويحملني
شيأ سآكله
عمري ويأكلني

أظن هذا الظما

يوماً سيقتلني

والصحراء هي مصدر هذا الظمأ القاتل لأنها ارتبطت بالجفاف والجدب، وهي المسؤولة عما يعانيه الشاعر من حرمان وظمأ تغلغل في شرايينه وأصبح جزءاً من تكوينه كما يقول:(٣٧)

ظمأ الصحاري في شراييني

ورمالها الصفراء تكويني

وحنينها في الفجر للطل

يبكي ويبكيني

أنا مثل صحرائي

دنيا بلا ماء

قفر بلا حلم بلا طل

والصحراء تأتي في شعر القصيبي مناقضة للبحر على الرغم من أنها بحر متجمد من الرمال كما وصفها(٣٨)، فإذا كان الشاعر يرى البحر رمزاً للعطاء والحياة والحب، ويحن إليه حنيناً رومانسياً، فإنه يرى الصحراء رمزاً للحرمان والموت، ويخاف منها خوفاً رومانسياً، لهذا فهي تمثل حضوراً مرفوضاً مقابل البحر الذي يمثل غياباً مرغوباً. ورفض هذا الحضور جاء بسبب المصاحبات التي تتحلق حول الصحراء وتأخذ بخناق الشاعر، فتجعله يصرخ مستغيثاً (أين نبع الماء) ويمكن أن نرى هذه المصاحبات واضحة بالأبيات التالية، وهي نموذج نسوقه على سبيل المثال لا الحصر:

- لا تلقيني

في هذي القفرة حيث الوحشة

حيث الغول ... وحيث البوم[٣٩]

- خذيني إليك لا تتركيني

أعود إلى القفر والغول

لا تتركيني

أفتش عن منبع في الصخور[٤٠]

- ياسنيني تحيــة من شــريد
ضـاع في القـفـر مـثل باقي القطيع[٤١]

- طال المسيــر ومــزقــتني
وحــشــة القـــفـــر المديد[٤٢]

- ومـضـيت في صـحـراء قـاحلة
الصـخـر فـيـهـا يحـضن الصـخـرا[٤٣]

- وعلى عــيــوني يأس قـــافلة
ظمـئت فكادت تشـرب القـفـرا[٤٤]

- في قـــاع نفـــسي فـــلاة
ظمـــأى وصـــخـــر وجـــدب[٤٥]

- بنت الربيع سليـه كـيف يتـركني
في وحشة البيد كالظمآن لم يرد[٤٦]

- وياقلبي

أتعرف أننا ضعنا

قضينا العمر نضرب في دجى الصحراء

نرقب كوكب الحب[٤٧]

- ياســـرابي الحـــــبيب طال بي

السير وحيداً وضقت بالصحراء[٤٨]

- حـملت إليك حرمـان الصحـارى

فكيف أحلتـــه ريا وخـــصـــبـــا[٤٩]

- وجُنَّ فمي عبر الصحاري فمرغي

لظاه على ينبوعك الدافق العـذب[٥٠]

- أعلل بالأوهام نفــسي كـمــا شكا

إلى الآل عبر القفر ظامٍ على القفر[٥١]

- قــفي لا تتــركـيني للفــيــافي

تصب الجمــر في وجـهي المباح[٥٢]

- ألبســتني ثوب الغبــار الصـحـاري

فـــأنا فـــيــــه لا أكــــاد أبين[٥٣]

إن الصحراء التي نراها في هذه الأبيات ليست صحراء حقيقية، بل هي صحراء تخيلية اتخذ منها الشاعر رمزاً مناقضاً للبحر التخيلي الذي رأيناه في لوحة البحر. فإذا كان القصيبي يهيم في بحر العيون أو بحر الأحلام، ويستمتع ببحر السهد

ويتغنى به، فإنه ينفر من الصحراء ويخافها؛ لأنها لم تكن في حياته الرومانسية عنصراً إيجابياً. لذلك فإنه يتآلف مع مصاحبات البحر وينفر من مصاحبات الصحراء التي لا تعني في معجمه الرومانسي أكثر من تلك الرموز المخيفة الممقوتة التي رأيناها في الأبيات السابقة تحاصره والتي يمكن إبرازها بالشكل التالي:



هذه المصاحبات جعلت علاقة الشاعر بالصحراء علاقة يشوبها سوء الظن والخوف. وتكرارها في شعره كوَّن نسقاً شعرياً أوقع في ذهن القارئ أن التآلف بين الشاعر والصحراء بات مستحيلاً، ولكن هذا النسق يتلاشى وينحل حينما يعلن الشاعر في نص متأخر عشقه للصحراء وسرابها، ويفاجئ القارئ بانحراف عكسي كامل في نظرته للصحراء وموقفه منها حينما يرى نفسه في حبات رمالها وفوق تلالها، وهذا ما يقوله في النص التالي(٥٤):

- ارفعي الرأس قولي «حبيبي»

يواصل ترحاله في صميم الوجود

يجوب القفار التي لم تطأها القوافل



وإن هزك الشوق سيري

إلى البيد فهو هناك

على كل حبة رمل

على كلّ تلّ

وفي الزهرات الضئيلة

في كل واد

فقد كان يعشق صحراءه . . يعشق الشمس

والريح والشوك . . يعشق

حتى السراب

إن هذا الانحراف العكسي في الإحساس تجاه الصحراء ساعد في بروز نسق الصحراء الذي ابتدأ أولاً بالتذمر والنفور منها، ثم انتهى بالإقبال عليها وتمجيدها. هذا التضاد في النظرة إلى الصحراء جعلها عنصراً فاعلاً في شعر القصيبي، وجعل من الضروري البحث عن تفسير لهذا التباين الواضح.

إن تفسير هذه الظاهرة التي تبدو ظاهرياً متناقضة يمكن أن نجده في شعر القصيبي نفسه وذلك في قوله في القصيدة نفسها: (وما كان كالآخرين) فالصحراء

عنده مرفوضة مرغوبة؛ فهي مرفوضة رومانسياً، مرغوبة واقعياً. أي أنها مرفوضة حين تقف حائلاً بينه وبين تحقيق رغباته وأهدافه، ومرغوبة حين تكون وسيلة لتحقيقها. فعلاقته بالصحراء تعتمد على نوع تلك الصحراء وطبيعتها؛ فالصحراء التي يرفضها الشاعر ويمقت مصاحباتها ما هي إلا صحراء رومانسية تجر وراءها كماً هائلاً من المصاحبات المخيفة التي لا يمكن أن يحقق الشاعر معها أي رغبة من رغباته أو هدف من أهدافه. ولكنه حينما يعلن بأنه «يعشق صحراءه ويعشق حتى السراب» فإنه يعلن عودته إلى أرض الواقع وتعامله مع صحراء حقيقية، لا صحراء رومانسية قاحلة يلفها الظلام ويسكنها البوم والغيلان. لهذافإنه يضيف هذه الصحراء دون غيرها إلى نفسه معتمداً على أحد الأساليب الشعرية المعروفة وهو أسلوب التجريد، فهي صحراؤه، وهي عنده صميم الوجود، وهو يعشقها لأن ذاته تتحقق فيها، وهي فوق ذلك كله صحراء بكر لم تطأها القوافل، فهو أول واطئيها، وهذا هو قمة الإحساس بالذات والحرص على تميزها وتفردها بامتلاك ما لم يمتلكه الآخرون. وهو بذلك يلتقي لقاء نصوصياً مع موفق الدين الإربلي الذي قال قبل القصيبي بمئات السنين[٥٥]:

تخصب الدنيا فلا أطرقها
رائداً إذا عز حماها

ومن هنا يمكن القول: إن الشاعر الذي ماكان كالآخرين كان يبحث عن ذاته المتميزة، بل إنه كان يعشق ذاته أكثر من أي شيء آخر، فنفوره من الصحراء وعشقه لها مرتبطان بمدى تحقيقها لذاته التي تتمثل دائماً بتحقيقه لأهدافه التي تميزه عن غيره. فإذا رفضها رومانسياً، قبلها واقعياً؛ لأنها الميدان الحقيقي الذي يستطيع فيه

أن يتميز عن غيره ويحقق ذاته. فالصحراء - إذن - مستقبل يطمح إليه مقابل البحر الذي يمكن أن نقول إنه ماض يحن إليه، وبين الحنين إلى الماضي والطموح إلى المستقبل، نجد البحر والصحراء الحقيقيين مؤتلفين في حياة القصيبي، ويشكلان طرفين مهمين في سيرة حياته الحقيقية.

أما في سيرته الرومانسية، فإن البحر والصحراء يبدوان طرفين متناقضين يتجاذبان الشاعر الذي يعيش بينهما حرماناً روماسياً يشكل ضماناً لبقائه واستمراراً لحياته الشعرية، لذا فإنه يقول في سيرته: «إن مفهوم الحرمان وما يتبعه من ظمأ وجوع مفهوم محترم فلسفياً وفكرياً وشعرياً وتاريخياً»(٥٦) ويصف الحرمان في موضع آخر بأنه «رفيق البحار الذي يبحث عن مرفأ لم يوجد، ورفيق العاشق الذي يريد حسناء تولد.»(٥٧)

٤ - التراكيب اللغوية

٤ - ١ لوحة البحر

إن أبرز مانلاحظه في الجانب التخييلي من لوحة البحر هو سيطرة الجمل الطلبية سيطرة واضحة على التراكيب اللغوية في أبياتها. ولهذه الظاهرة دلالاتها التي لابد أن نبحث عنها إذا ماأردنا الاقتراب من نفسية الشاعر. ولعل في طبيعة القصيبي ونفسيته شيئاً من طبيعة الجملة الطلبية. ولعلنا لانبتعد عن الحقيقة إذا قلنا إن الشاعر يتمتع بنفس طلبية مطابقة لمفهوم الجملة الطلبية عند البلاغيين وهي التي «تستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب»(٥٨) واستدعاء المطلوب غير الحاصل هو الهم الأكبر لهذا الشاعر الطلبي الذي لايرى المتعة فيما حصل عليه، بل في البحث عما «لايمكن ولا يكون»(٥٩) فهو لايفتأ يطلب المستحيل الذي تغويه مجاهله، كما يقول:(٦٠)

- وغبت في البحر أغوتني مجاهله
فـرحتُ أطلب خلف الموج عنقـاء

على الرغم من أنه يعلم أن العنقاء تكبر أن تصاد كما يقول المعري(٦١).

والذي لدينا من الجمل الطلبية في هذا الجانب من لوحة البحر هي جمل الاستفهام، وهذا لايعني عدم وجود غيرها، بل هي الجمل المسيطرة. ولعل ذلك راجع إلى أن البحث عن الشيء يبدأ بالسؤال عنه. وشاعرنا عاش حياته ومازال يعيشها باحثاً عن العنقاء، وهو المستحيل الذي لن يصل إليه. فحياته كلها أسئلة وبحث وتوق دائم إلى شيء مجهول لم يصل إليه، وأحسب أنه لا يريد أن يصل إليه؛ لأن إحساسه بالحرمان يعني إحساسه بالحياة، لذلك فهو يحرص الحرص كله على المحافظة على هذا الإحساس لأنه الرابطة القوية التي تربطه بالحياة. ولعله يصور نفسه وأشواقه التي ليس لها حدود حين قال في سيرته الشعرية موضحاً الحرمان: «هناك قمة جبل تريد الوصول إليها، بعد عناء طويل يذكرك بمعاناة سيزيف تصل إلى القمة، ولا تكاد تلتقط أنفاسك حتى تكتشف أن هناك قمماً أعلى وأروع وأبعد، يتنابك شعور حاد بالحرمان، وتبدأ الطريق إلى القمة التالية... أعطني إنساناً بلا حرمان لأعطيك إنساناً فقد نعمة الشوق إلى الأفضل»(٦٢). (والشوق إلى الأفضل) هو في رأينا مفتاح شخصية هذا الشاعر المتطلع، وهو لم يفقد نعمته، لهذا نراه يبحث عنه بأربعة عشر سؤالاً في لوحة البحر التخييلي التي تتضمن عشرين بيتاً مستعملاً ست صيغ من صيغ الاستفهام، وقد لاحظنا أن استعماله للأداة (أين) أكثر من استعماله غيرها من الأدوات، فقد تكررت ست مرات مقابل ثلاث مرات (للهمزة) ومرتين لـ(من) ومرة واحدة لكل من (كم، وما، وماذا).

و(أين) كما ورد في موسوعة النحو والصرف والإعرب «اسم استفهام عن المكان الذي حل فيه الشيء، وإذا دخلته (من) كان سؤالاً عن مكان بروز الشيء، وإذا دخلته «إلى» يدل على مكان انتهاء الشيء»[٦٣] وهذه الأداة تتكرر بوضوح في كثير من قصائد القصيبي، وتتضح أكثر في شعره المرتبط بالحنين إلى الماضي وأماكنه القديمة[٦٤] حيث تأتي التساؤلات معبرة عن رغبة ملحة في العودة إلى ذلك الماضي الذي طالما بكاه وتغنى به منذ بداياته الشعرية الأولى ؛ فالزمن الأول - كما يرى - أرق وأحنى، والأماكن القديمة أكثر جمالاً وحناناً[٦٥].

أما باقي صيغ الاستفهام، فإنها لم تشكل فيما لدينا من نماذج البحر ظاهرة يمكن الوقوف عندها وتتبعها لمعرفة موحياتها ودلالاتها، ولكنها في مجمل شعر القصيبي تتردد كثيراً فتشكل مع غيرها من الجمل الطلبية الأخرى ظاهرة تؤكد ما وصفنا به الشاعر بأنه (شاعر طلبي).

٤-٢ لوحة الصحراء

في نماذج لوحة الصحراء التي أوردنا نلاحظ استمرارية الجمل الطلبية أيضاً، ولكنها تبرز هنا في صيغ الأمر والنهي. وبما أن الأمر طلب فعل الشيء، والنهي طلب الكف عن فعل الشيء، فإن الشاعر يستغل طاقات هاتين الصيغتين المتضادتين ليكشف عن خوفه الرومانسي الشديد من الصحراء وما يلازمها من ظمأ وجفاف، فيتوجه بخطابه إلى المرأة دون غيرها، متوسلاً إليها بهاتين الصيغتين كما يتوسل الطفل الخائف إلى أمه الرؤوم، فهي المنقذ، وهي الملجأ في مثل هذا الضياع والجفاف، فلا خلاص له من هذا الظمأ إلا بما توفره له المرأة من ينابيع الحب والحنان. والخوف الذي سكن في أعماق الشاعر من الصحراء ومصاحباتها كان له دور فاعل في بناء الجملة الفعلية عنده، وقد برز في سيطرة جملة الفعل الماضي على الجمل الفعلية في لوحة الصحراء وذلك لاستقرار هذا الهاجس المخيف في نفسه إلى حد يشبه التيقن من وقوعه وتحققه.

وقد أحصينا في الأبيات التي سقناها نموذجاً للوحة الصحراء اثنين وثلاثين فعلاً مضارعاً وماضياً، منها خمسة عشر فعلاً ماضياً لفظاً وزمناً، وأربعة أفعال مضارعة لفظاً، ماضية زمناً، إما لدخول أداة الجزم (لم) وذلك في قوله:

- بنت الربيع سليـــه كـيـف يتـــركني

في وحـشـة البـيـد كـالظمـآن لم يرد

أو لارتباطها ارتباطاً مباشراً بفعل ماضٍ صريح، وذلك في قوله:

- قضينا العمر نضرب في دجى الصحراء

نـرقـب كـــــــــوكـب الحب

- وعلى عـــيــــوني يأس قـــافلة

ظمـــئت فكادت تشـــرب القـــفـــرا

والجمل الطلبية، والفعل الماضي، تبدو مهيمنة على التراكيب اللغوية ليس في لوحتي البحر والصحراء فحسب، بل في شعر القصيبي بعامة. وبروز هذه الظاهرة بروزاً متميزاً أغرى الباحث بتتبعها وتصنيفها؛ لدراستها دراسة مستقلة في بحث آخر إن شاء الله، وذلك لاستكناه دلالاتها النفسية والاجتماعية في حياة الشاعر، ولمعرفة مدى فاعليتها وتأثيرها في بناء الجملة الشعرية عنده.

٥- سيرة رومانسية

قلنا في فقرة البحر التخييلي إن شعر القصيبي يشكل معرضاً نرى فيه مجموعة من التيارات التي يصعب معها تصنيفه في مدرسة واحدة. ويمكننا أن نقول مثل ذلك عن الشاعر نفسه، فالمتتبع لحياته وسيرته يجد أنه كان نتاجاً لبيئات ومجتمعات متعددة يصعب نسبته إلى واحد منها، وقد ظل وفياً لها كلها. ولعل هذا يفسر

الاختلاف والتباين في لغته الشعرية التي رأيناها في دواوينه السبعة التي جمعها في المجموعة الشعرية الكاملة والتي كانت ميداناً لدراستنا. فقد نشأ القصيبي وعاش طفولته ويفاعته في البحرين على شواطئ الخليج العربي في مجتمع خليجي كان البحر المصدر الأول لحياته وتجارته، فتغلغل البحر في نفسه منذ الطفولة وأصبح جزءاً من حياته وانتمائه، ورمزاً في مخيلته للوطن والحب والطفولة، وهذا ما تكشف عنه كثير من قصائده في مجموعته الكاملة(٦٦).

أما الصحراء، فإنها لم تدخل في تجربته الشعرية في تلك المرحلة المبكرة من حياته. ولهذا السبب، فإننا لا نجد في ديوانيه الأولين (قصائد من جزائر اللؤلؤ، صدر عام ١٩٦٠، وقطرات من ظمأ، صدر عام ١٩٦٥م) سوى إشارات عابرة للصحراء جاءت في سياقات رومانسية، وذلك من مثل قوله:

- ياسرابي الحبيب طال بي السير وحيداً وضقت بالصحراء(٦٧)

- أيا واحتي في قفار الزمان(٦٨)

- ياسنيني تحيية من شريد
ضاع في القفر مثل باقي القطيع(٦٩)

- طال المسير ومزقتني
وحشة القفر المديد
شبح على الصحراء تلقيه النجود إلى النجود(٧٠)

- أنا في قفر حياتي ضائع
سار في الركب بخطو مجهد(٧١)

- خلفت عندك نشـــوتي الكبــرى
ونســيت خلف جنونك العــمـــرا
ومـــضـــيت في صـــحـــراء قـــاحلة
الصــخـر فـيـهـا يحـضن الصـخـرا[٧٢]
- في قــــاع نفـــــسي فــــلاة
ظمـــأى وصـــخـــر وجـــدب
فـــلا العـــصـــافــيـــر تشـــدو
ولا النــســـــــيـم يــهـب[٧٣]

وفي هذه الإشارات لا نجد الخوف والفزع من الصحراء، والتذمر من جفافها وهجيرها كما هو الحال في دواوينه المتأخرة التي صدرت بعد عام ١٩٦٥، ولعلنا نجد تفسيراً لهذه الظاهرة، أو ما يساعدنا على تفسيرها بقوله في سيرته الشعرية: «وفي أوائل سنة ١٩٦٥ بدأت العمل في قسم العلوم السياسية بكلية التجارة جامعة الرياض (الملك سعود)، ومع بداية التجربة العملية بدأ التأقلم مع مجتمع الوطن. وقد تبدو هذه العبارة متناقضة، ولكنني في حقيقة الأمر كنت بحاجة إلى التأقلم بعد فترة طويلة من الغربة في القاهرة، وفي لوس أنجلوس. بل إن المجتمع الذي ترعرعت في ظله في البحرين كان يختلف بعض الشيء عن مجتمع المملكة»[٧٤] إن التنقل ربع قرن بين مجتمعات البحرين والقاهرة ولوس انجلوس ثم الاستقرار في الرياض لا شك أنه يحتاج إلى فترة تأقلم لا تخلو من معاناة وشكوى وتذمر لم يستطع القصيبي، بل لم ينجح في كتمانها. فهو يقول سنة ١٩٦٦ في ديوانه (معركة بلا راية) مخاطباً الصحراء عندما عاد إليها حاملاً أشواقه وأحلامه[٧٥]:

- وعدت إليك ياصحراء..

ألقي جعبة التسيار
أغازل ليلك المنسوج
من أسرار
وأنشق من صبا نجد
طيوب عرار
وأحيا فيك للأشعار والأقمار

ولكنه سرعان ما أحس بالظمأ القاتل في هذه الصحراء، واكتشف بعد ذلك أنه لا يستطيع أن يحيا فيها للأشعار والأقمار فقط، فقال سنة ١٩٦٧[٧٦]:

- من أي صحراء
كالموت جرداء
مشبوبة الجمر صفراء الأسارير
تغفو وتصحو على هول الأعاصير
لم تنشق الزهر إلا في الأساطير
جاء الظما ضمني
واحتل أعماقي
واحتل تفكيري
واصطاد أشواقي

ويقول في العام نفسه[٧٧]:

- قضينا العمر نضرب في دجى الصحراء

نرقب كوكب الحب

وهل يرعى دجى الصحراء

إلا كوكب الجدب

ولكن نفس الشاعر تهدأ قليلاً أثناء فترة دراسته في لندن بين صيف ١٩٦٧ وخريف ١٩٧٠، غير أن الصحراء بعد عودته تستأنف سيرتها الأولى في تشكيل سيرته، فيصرخ عام ١٩٧١ قائلاً: [٧٨]

- ظمئنا طويلاً

شربنا الخيال

نخلنا الرمال

نفتش عن قطرة من مياه

وحين زار البحرين عام (١٩٨١) زار الأماكن القديمة التي شهدت طفولته ويفاعته فقال يخاطبها ويبثها ما عاناه وما يعانيه من الصحراء: [٧٩]

عـــدت بحـــرين لا الفـــؤاد فـــؤاد

مـــــــثل أمس ولا الحنين حنين

***

وســـميـــراي حـــرقـــتي والقـــوافي

ونديماي غـــربتي والشـــجـــون

ألبستني ثوب الغبار الصحاري
فأنا فيه لا أكاد أبين

وأخيراً حين عاد سفيراً إلى تلك الأماكن عام (١٩٨٥) أحس بنشوة الطفل العائد إلى أمه بعد طول فراق، فهتف بها قائلاً:(٨٠)

يافرحتي ورياح اليأس غاضبة
يانشوتي حين يذوي موسم العنب
ياضحكتي والدموع الحمر تعصرني
ياواحتي وهجير القفر يعبث بي
حملت وجهك في روحي وطرت به
على المحيطات عبر البرق والسحب

***

وعدت طيراً جريحاً في ابتسامته
ما يملأ الكون من أشجان مغترب

إن القصيبي لم يبخل على قارىء شعره بخلجة من خلجات نفسه، ولا بنبضة من نبضات قلبه، ولم يحاول مخاطبة قارئه برموز لا يدرك كنهها، بل كشف كل أحاسيسه بكل صراحة وشجاعة، وكان واثقاً من نفسه، وزاد على ذلك بأن سجل تاريخ كل قصيدة، مما ساعدنا على تتبع خط سيرته النفسية والفنية، واستجلائها في إحدى أوضح صورها وحالاتها في الصفحات السابقة.

الهوامش:

١- غازي القصيبي، سيرة شعرية، ط٢، (جدة: مطبوعات تهامة، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م) ص٥٣.
٢- غازي القصيبي، المجموعة الشعرية الكاملة، ط١ (البحرين: دار المسيرة للطباعة والنشر، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م) ص ٥٥١.
٣- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط٢ (بيروت: دار النهضة العربية، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م) ص ٤٧١.
٤- المجموعة الشعرية الكاملة، ص ١٣.
٥- السابق، ص ٢٩٤.
٦- السابق، ص ٣٣١.
٧- السابق، ص ٤٣٤.
٨- السابق، ص ٦٨٣.
٩- السابق، ص ٨١٢.
١٠- السابق، ص ٦٦٠.
١١- السابق، ص ٧٤٢.
١٢- السابق، ص ٣٢٧.
١٣- ماهر حسن فهمي، تطور الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج، (بيروت: مؤسسة الرسالة ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م) ص ١٦١.
١٤- سيرة شعرية، ص ٣٦-٣٨.
١٥- السابق، ص ٥٣.
١٦- السابق، ص ٢٢٧.
١٧- المجموعة الكاملة، ص ٥٠٧
١٨- السابق، ص ١٨.
١٩- السابق، ص ٦١.
٢٠- السابق، ص ١٩١.
٢١- السابق، ص ٢٢٢.
٢٢- السابق، ص ٤٣٣.
٢٣- السابق، ص ٨٠٦.
٢٤- السابق، ص ١٨٦.

٢٥- السابق، ص ١٦٧ .
٢٦- السابق، ص ٣١٠.
٢٧- السابق، ص ٤٨٢ .
٢٨- السابق، ص ٧١٠.
٢٩- السابق، ص ١٥١ .
٣٠- السابق، ص ٣٧٧.
٣١- السابق، ص ٥٧٥ .
٣٢- السابق، ص ٥٨١ .
٣٣- السابق، ص ٥٩٩ .
٣٤- السابق، ص ٧١٢.
٣٥- السابق، ص ٨٤.
٣٦- السابق، ص ٤٩٧/ ٥٠٠.
٣٧- السابق، ص ٤٦٤ .
٣٨- سيرة شعرية، ص ٢١٠ .
٣٩- المجموعة الكاملة، ص ٦٤٨.
٤٠- السابق، ص ٥١٨-٥١٩ .
٤١- السابق، ص ٦١ .
٤٢- السابق، ص ١٢٦ .
٤٣- السابق، ص ٢١١ .
٤٤- السابق، ص ٢١٢ .
٤٥- السابق، ص ٢٢١ .
٤٦- السابق، ص ٢٢٩ .
٤٧- السابق، ص ٢٥٣ .
٤٨- السابق، ص ١٧ .
٤٩- السابق، ص ٢٩٣ .
٥٠- السابق، ص ٥٠٢ .
٥١- السابق، ص ٥٩٩ .
٥٢- السابق، ص ٦٢٤ .
٥٣- السابق، ص ٦٨٢ .
٥٤- السابق، ص ٦٤٣-٦٤٤ .

٥٥- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ط٤، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٩م) ج٣، ص ٣٩٨.
٥٦- سيرة شعرية، ص ٢٣٨.
٥٧- السابق، ص ٢٣٩.
٥٨- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م) ص ١٣٥.
٥٩- سيرة شعرية، ص ٥٣.
٦٠- المجموعة الكاملة، ص ٧٢٢.
٦١- هذه جملة وردت في قول أبي العلاء المعري:
أرى العنقــــاء تكبـــــر أن تصـــــادا
فـــــعـــــانـــد من تطيق له عنادا
انظر: سقط الزند. (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م) ص ١٩٧.
٦٢- سيرة شعرية، ص ٢٣٨-٢٣٩.
٦٣- إميل بديع يعقوب، موسوعة النحو والصرف والإعراب، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٨م) ص ١٨٣.
٦٤- انظر على سبيل المثال قصيدته: (العودة إلى الأماكن القديمة) المجموعة الكاملة، ص ٦٨١.
٦٥- سيرة شعرية، ص ١٩٦.
٦٦- انظر على سبيل المثال لا الحصر القصائد التالية في المجموعة الكاملة: جزيرة اللؤلؤ، ص ١١ / بلا موعد، ص ١٦٢، عيناك، ص ١٨٦ / أغنية للخليج، ص ٣٣٠ / وتعطين كالبحر، ص ٦٥٨ / العودة إلى الأماكن القديمة، ص ٦٨١، أغنية في ليل استوائي، ص ٧٦٥.
٦٧- المجموعة الكاملة، ص ١٧.
٦٨- السابق، ص ٥٤.
٦٩- السابق، ص ٦١.
٧٠- السابق، ص ١٢٦.
٧١- السابق، ص ١٥٨.
٧٢- السابق، ص ٢١١.
٧٣- السابق، ص ٢٢١.
٧٤- سيرة شعرية، ص ٦٩.
٧٥- المجموعة الكاملة، ص ٢٦٤.

٧٦- السابق، ص ٤٩٨.
٧٧- السابق، ص ٢٥٣.
٧٨- السابق، ص ٥٠٧.
٧٩- السابق، ص ٦٨٢.
٨٠- السابق، ص ٨٠٨/ ٨١٠.

المراجع

فروخ، عمر، تاريخ الأدب العربي، ط٤، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٩م.

فهمي، ماهر حسن، تطور الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨١م/ ١٤٠١هـ.

القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٥م/ ١٤٠٥هـ.

القصيبي، غازي عبد الرحمن، سيرة شعرية، ط٢، جدة: مطبوعات تهامة، ١٩٨٨م/ ١٤٠٨هـ.

القصيبي، غازي عبد الرحمن، المجموعة الشعرية الكاملة، ط١، البحرين: دار المسيرة للطباعة والنشر، ١٩٨٧م/ ١٤٠٧هـ.

القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط٢، بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨١م/ ١٤٠١هـ.

المعري، أبو العلاء، سقط الزند، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٧م/ ١٤٠٧هـ.

يعقوب، إميل بديع، موسوعة النحو والصرف والإعراب، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٨م.